



Syntaktika

Bulletin d'information du Centre de recherche en
syntaxe et en sémantique du grec ancien

44 | 2013

Orthos chez Eschyle

Ὄρθος chez Eschyle : dressé, exact, juste

Sandrine Coin-Longeray



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/syntaktika/152>
ISSN : 2272-6187

Éditeur

UMR 5189 - HISoMA

Édition imprimée

Date de publication : 30 mars 2013
Pagination : 1-15
ISBN : 1148-2656
ISSN : 1148-2656

Référence électronique

Sandrine Coin-Longeray, « Ὄρθος chez Eschyle : dressé, exact, juste », *Syntaktika* [En ligne], 44 | 2013, mis en ligne le 02 avril 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/syntaktika/152>



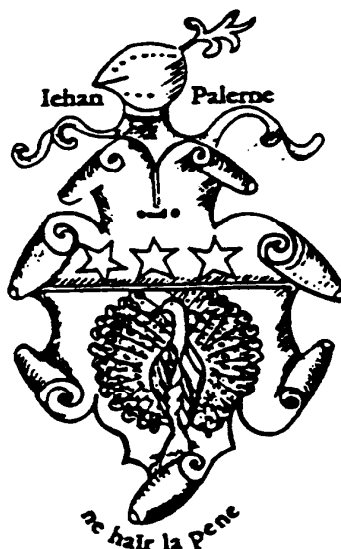
Syntaktika est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

UNIVERSITE JEAN MONNET - SAINT-ETIENNE
CENTRE JEAN PALERNE - HiSoMA

ΣYNTAKTIKA

SYNTAKTIKA

**BULLETIN D'INFORMATION DU CENTRE DE RECHERCHE
EN SYNTAXE ET EN SEMANTIQUE
DU GREC ANCIEN**



N° 44
mars 2013

Faculté des Arts, Lettres et Langues
35 rue du 11 Novembre
F - 42023 Saint-Etienne Cedex

Bulletin gratuit composé et diffusé par le
Centre de Recherche en Syntaxe et Sémantique du Grec ancien Centre Jean Palerne
Faculté des Arts, Lettres et Langues
Université Jean Monnet Saint-Etienne
35 rue du 11 Novembre
F - 42023 Saint-Etienne Cedex

Directrice du bulletin :

Sandrine Coin-Longeray

Ancien directeur :

Bernard Jacquinod

Composé par Sandrine Coin-Longeray

ISSN 1148-265

Ὀρθός chez Eschyle : dressé, exact, juste

Sandrine Coin-Longeray
Université Jean Monnet Saint-Étienne
UMR 5189 (HiSoMA)

Sur l'adjectif ὀρθός, un examen, même rapide, de ses occurrences, montre qu'il a connu une considérable évolution sémantique, depuis l'expression simple et concrète d'une position spatiale (« droit, dressé ») à celle d'une conception abstraite complexe (« juste, convenable, correct »), avec un emploi relativement fréquent dans le contexte de la justice. Un précédent article¹ démontrait l'absence de ce sens figuré de la justice dans la poésie épique, et même dans la poésie archaïque, puisque les odes de Pindare n'en présentent aucun exemple incontestable et que seul l'adverbe dérivé, chez Bacchylide, peut éventuellement être interprété dans le sens de « exactement, comme il faut ». Il semble que ce soit dans le cadre du classicisme athénien, et notamment chez l'un de ses premiers représentants, Eschyle, qu'apparaisse cette évolution : or le poète tragique est contemporain de Pindare, et les différences d'emploi pourraient donc être mises sur le compte d'une opposition de civilisation, en lien avec l'élaboration d'une justice démocratique.

À cet égard, il convient de prêter une attention particulière à la trilogie de l'*Orestie*, car le problème de la justice et de son évolution, le passage d'une justice archaïque de clan, de droit privé, à la justice démocratique de l'Aréopage, constitue le corps de cette œuvre. Ce projet de la trilogie est depuis longtemps connu et analysé, mais ce que notre étude voudrait plus précisément mettre en lumière, c'est la façon dont l'auteur, mobilisant toutes les ressources du lexique pour exprimer les différentes conceptions de la

¹ Coin-Longeray 2007.

justice en question, intègre, pour la première fois, ὀρθός, ainsi que ses dérivés et composés, dans ce champ sémantique.

On trouve dans l'*Orestie* cinq composés possessifs comportant comme premier terme ὀρθο-, dont trois sont des hapax, ainsi que huit formes verbales dérivées de l'adjectif, simples ou composées, et quatre occurrences de l'adverbe ὀρθῶς. Face à cela, seulement trois occurrences de l'adjectif, alors que cette dernière forme est, dans les autres corpus, de loin la plus employée². Les dérivés et composés restent en général très proches du sens de l'adjectif, exception faite de l'adverbe qui présente, dès le début, un sens abstrait, déjà perceptible dans l'occurrence de Bacchylide. Posant l'hypothèse que l'évolution sémantique des mots suit l'évolution de la justice dans la trilogie, nous nous proposons d'étudier les occurrences dans leur ordre chronologique d'apparition.

Agamemnon

Adjectif, composés et dérivés sont peu attestés dans cette pièce, qui expose le moment du crime et où le thème du châtement n'a pas pris toute son importance ; mais, comme souvent, Eschyle pose déjà les jalons de ce qui sera ensuite fondamental³. On trouve trois composés, tous trois des hapax, ainsi qu'une forme du verbe simple, et le sens spatial, qui était largement dominant dans tous les emplois antérieurs, est absent : le sens figuré de « exact, comme il faut », déjà présent dans l'adverbe, est celui de toutes les occurrences de la pièce.

Ainsi, lorsque le chœur évoque, à mots couverts, sa crainte du sort qui attend Agamemnon, après la conversation entre le roi et son épouse, il parle du caractère inexorable de la mort μέλαν αἷμα τίς ἂν | πάλιν ἀγκαλέσαιτ' ἐπαείδων ; | οὐδωτὸν ὀρθοδαῖ | τῶν φθιμένων ἀνάγειν | Ζεὺς ἀπέπαυσεν ἐπ' ἀβλαβεῖα ; ⁴ « le sang sombre (une fois répandu) quel enchanteur pourrait le rappeler ? Même celui qui savait bien relever les morts, Zeus ne l'a-t-il pas fait cesser pour la sûreté ? » (1020-4). Le personnage auquel s'applique l'adjectif est très certainement Asclépios ; le deuxième terme du composé est fait sur un thème δαη-, forme avec élargissement du thème δα- (à l'origine aussi du verbe διδάσκω)⁵, interprétable comme l'expression d'un

2 Cette rareté n'est par ailleurs pas spécifique à l'*Orestie*, puisqu'en dehors de la trilogie, l'adjectif n'est attesté, chez Eschyle, que dans un fragment, la forme la plus employée restant l'adverbe, avec huit occurrences en tout.

3 On observe d'une pièce à l'autre une évolution du nombre des occurrences : quatre dans l'*Agamemnon*, six dans *Les Choéphores* et onze dans *Les Euménides*.

4 La leçon des manuscrits Αὔτ'ἐπαυσε ' est incompréhensible, correction ἂν ἐπαυσε de Martin 1837, κατένευσεν West 1990 ; la correction retenue est celle de Hartung, suivie par Mazon.

5 Les composés avec ce radical comme deuxième terme sont peu nombreux (sept), plutôt tardifs (Diogène Laërce, Tzetzes) et avec un premier terme tiré de préposition, adverbe (ἀ-, ἀρτι-, παλιν-

savoir exact, correct. Mais l'on peut se demander si cet emploi n'est pas comparable à ceux de Pindare et si ce sens figuré ne s'accompagnerait pas d'une connotation spatiale, exprimant, comme chez le poète lyrique, l'idée d'une élévation, d'un savoir porté à son excellence, à son plus haut point⁶.

C'est peut-être cette notion de perfection qui donne lieu au sème d'exactitude présent dans les deux autres occurrences, mais une exactitude qui est exclusivement celle de la parole : le chœur, après le récit du messenger, rappelle la guerre de Troie et sa fin Ἰλῖω δωκῆδος ὀρθ- | ὄνυμον τελεσσίφρων | μῆνις ἤλασεν « *la colère infailible lance un kēdos bien-nommé sur Ilios* » (699-700). Nous gardons le mot κῆδος dans notre traduction, car ce nom, qui signifie à la fois « alliance » et « malheur », est employé dans sa double acception, l'alliance avec Hélène étant le malheur de Troie. C'est sans doute pour cela qu'Eschyle le qualifie de « au nom exact », car le double sens résume et la guerre et son motif⁷.

Cette idée de l'exactitude d'un terme est la première occurrence, chronologiquement, de la famille d'ὀρθός dans la pièce, et elle se retrouve lorsque Clytemnestre, face au chœur, se glorifie de son crime et le justifie au nom de la vengeance d'Iphigénie : le chœur la traite alors de δαῖμον et Clytemnestre lui réplique νῦν δ' ὄρθωσας στόματος γνώμην | τὸν τριπάχυντον | δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων « *maintenant tu as rectifié la pensée de ta bouche, en invoquant le triple démon de cette race* » (1475-7). Le passage n'est pas aussi clair qu'il peut le paraître, et il est difficile de savoir sur quoi porte exactement la « rectification » dont parle

etc.), le composé créé par Eschyle étant celui où le premier terme a le plus de valeur sémantique. Le seul composé attesté à la même époque est αὐτοδαῖς chez Sophocle (*Ajax* 699, à propos de Pan et de la danse) qui est ainsi glosé par une scholie : αὐτομαθῆ, ἃ ἐκ φύσεως ἔχει, οὐ διδασκτά. Par ailleurs, -δαῖς peut aussi être issu du thème du verbe δαίω, mais c'est moins probable (cf. DELG I p. 278).

6 Sans compter un « jeu de mots » sur l'idée de « mettre debout » les morts, ce qui est d'ailleurs exactement ce qu'essaieront, dans la pièce suivante, Oreste et Electre devant le tombeau d'Agamemnon.

7 Ce composé est peut-être une variante d'une expression, avec l'adverbe ὀρθῶς et l'adjectif ἐπώνυμος, que l'on trouve à deux reprises dans les *Sept contre Thèbes* : une première fois lorsque le chœur pleure les chefs tués οἱ δῆτ' ὀρθῶς κατ' ἐπώνυμίαν | (κλεινοὶ τ' ἐτεὸν καὶ πολυνεικεῖς) | ὄλοντ' ἄσεβει διανοίᾳ « *qui certes, correctement d'après leur nom, se sont perdus par leur pensée impie (célèbres en vérité et aux nombreux combats)* » (Sept 829-30) (le vers, sans doute à athétiser, est à l'évidence une glose explicative sur les noms des frères) ; ensuite, lorsque Étéocle prédit, à propos du guerrier Tydée, qui porte une armure où sont représentées Démence et Fureur, que s'il meurt τῷ τοι φέροντι σῆμ' ὑπέρκομπτον τόδε | γένοιτ' ἂν ὀρθῶς ἐνδίκως τ' ἐπώνυμον | καὶ τὸς καθ' αὐτοῦ τήνδ' ὕβριν μαντεύσεται « *alors, pour celui qui le porte, ce signe orgueilleux serait correctement et en toute justice en accord avec le nom, et c'est lui qui contre lui-même prédit cette violence* » (Sept 404-6). Cette dernière occurrence est plus difficile à interpréter, car le nom du guerrier n'est pas en cause, mais seulement le nom de ce qu'il y a sur son bouclier ; pourquoi ne pas simplement dire que son destin sera en accord avec ce qu'il y a sur son bouclier ? Que vient faire ici l'idée d'un nom ? On peut supposer que le composé se réfère à l'adjectif ὑπέρκομπτον : l'*onoma* serait alors signifié et non signifiant.

Clytemnestre : la reprise du mot δαίμων laisserait supposer que c'est pour elle le « mot juste », mais avec l'adjectif « triple », c'est également, sans doute, une allusion à la famille de son époux et à ses trois meurtriers (Tantale, Thyeste, et Agamemnon lui-même), Clytemnestre insisterait ainsi sur le fait que le « meurtre familial » est une tradition du côté de son mari. Le chœur, dans le passage précédent, s'est contenté d'évoquer Hélène, Éris, et de commenter l'attitude de la reine, et apparemment Clytemnestre s'arrête sur ce terme δαίμων pour dire que c'est le mot juste, mais qu'il s'applique au mort, lui-même assassin de sa fille et héritier d'une lignée de criminels, et non à elle. Ce n'est donc pas vraiment une rectification, car la reine ne corrige pas ce que le chœur a pu dire avant. Le sens du verbe serait ici « dire une chose vraie », plus que « redresser » une chose auparavant faussée⁸.

La dernière occurrence est la plus mystérieuse : elle s'applique au délire prophétique de Cassandre, juste après qu'elle a décrit au chœur la malédiction qui voulait qu'elle ne fût jamais crue ὑπ' αὐτῆς με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος | στροβεῖ ταρασσών φροιμίους ... « à nouveau le terrible travail de la prophétie juste m'agite et me bouleverse » (1215-6). La traduction, à première vue évidente et généralement admise, du composé est « prophétie véridique », mais cette idée est déjà exprimée par ἀληθόμαντις (1241), qui s'oppose très exactement à ψευδόμαντις (1195)⁹. en dehors de la variation stylistique, quelle est la nuance apportée par le composé en ὀρθός ?¹⁰. La connotation du « sublime », de la proximité divine, fréquent chez Pindare, est envisageable : cette divination serait alors « plus exacte », puisque plus proche du dieu inspirateur. Le sème « spatial » est peut-être également présent, avec la préposition¹¹ ὑπό qui exprimerait le fait que l'agitation prophétique se saisit de la jeune femme *par en dessous* et monte en elle comme un tourbillon¹². Ces diverses interprétations ne s'excluent pas et la composition en ὀρθο- se justifie par ses différentes connotations : exactitude, verticalité, proximité divine.

8 Pindare dans l'*Olympique* VII annonce, à propos du mythe de Rhodes, qu'il veut διορθῶσαι λόγον expression sur le sens de laquelle on ne s'accorde pas : nous avons conclu (Coin-Longeray 2007) à l'idée de « dire plus vrai », et l'emploi d'Eschyle, même s'il s'agit du verbe simple, pourrait être du même ordre.

9 σὺ μ' ἐν τάχει παρών | ἄγαν ἀληθόμαντιν οἰκτίρας ἐρεῖς « toi plein de pitié tu diras vite que j'étais trop véridique prophétesse » (1240-1), conclusion de Cassandre à son récit, et avant : ἢ ψευδόμαντις εἰμι θυροκόπος φλέδων ; « ou suis-je une fausse prophétesse, frappant aux portes en bavardages futiles ? » (1195).

10 Les composés en -μαντις dans le corpus tragique portent en général sur la qualité du devin (ψευδόμαντις κακόμαντις) ou sur les moyens de la divination (οἰωνόμαντις), Eschyle étant, pour la tragédie, l'auteur qui invente le plus de ces composés, cf. Casevitz 1988 et 1992.

11 Ou préverbe ? Voir le commentaire de Fraenkel, *ad loc.*

12 L'on pourrait même supposer une allusion à la nature *chthonienne* de la divination delphique, qui la pénétrerait par en-dessous comme une émanation de la terre.

L'on constate donc chez l'auteur tragique, par rapport à Pindare, la radicale nouveauté de ce sème de l'exactitude, présent dans les quatre occurrences et qui est évidemment proche de l'idée de vérité. Il est surtout le prémice des emplois dans les pièces suivantes de la trilogie.

Les Choéphores

On trouve six occurrences de l'adjectif et de sa famille dans les *Choéphores*, contre quatre dans l'*Agamemnon*¹³. Y coexistent les emplois du sens propre (spatial) et les emplois figurés. L'emploi spatial, absent de la précédente pièce, est le premier chronologiquement, avec le composé ὀρθόθριξ, dans la description que fait le chœur, lors de la parodos, de l'effrayant songe prémonitoire de Clytemnestre τορὸς γὰρ [Φοῖβος] ὀρθόθριξ δόμων | ὄνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων, | ἁωρόνυκτον ἀμβόαμα | μυχόθεν ἔλακε πέρι φόβῳ « *un rêve divinatoire, perçant, qui fait se dresser les cheveux sur la tête, soufflant la haine depuis le sommeil, a hurlé depuis le fond un cri d'horreur, anormale dans sa terreur* » (32-5). Ce composé, à sens purement spatial, rappelle l'occurrence d'Hésiode décrivant un sanglier furieux¹⁴. Dans un contexte de peur, (et aussi d'agression, si l'on admet la réminiscence hésiodique), il annonce les autres emplois spatiaux, qui sont également à connotation d'agressivité.

Après la peur de Clytemnestre, c'est l'objet de cette peur qui est évoqué, la vengeance à venir de la part de l'époux assassiné. Electre et Oreste prient ainsi sur la tombe de leur père, en rappelant les circonstances infâmes de sa mort : OP· ἄρ' ἐξεγείρη τοῖσδ' ὀνειδέσιν, πάτερ; | ΗΛ· ἄρ' ὀρθὸν αἶρεις φίλτατον τὸ σὸν κάρα; | OP· ἦτοι δίκην ἴαλλε σύμμαχον φίλοις « *OR : es-tu éveillé par ces outrages, père ? / EL : Lèves-tu droite ta très chère tête ? / OR : Envoie alors la justice alliée des tiens* » (495-7). Cette tête se dresse pour la vengeance et pour l'attaque¹⁵, et la préparation à

13 Ce qui reste peu, comparé aux 11 occurrences des *Euménides* : dans la controverse qui oppose ceux qui estiment que la conception de la justice évolue dès les *Choéphores* (cf. Podlecki 1966) et ceux qui estiment que le conflit ne se résout pas avant la dernière pièce (cf. Goldhill 1986 et Penta 2000), l'évolution du nombre des occurrences dans les différentes pièces nous incite à nous ranger du côté des seconds.

14 ὀρθὰς δ' ἐν λοφίῃ φρίσσει τρίχας ἀμφὶ τε δειρήν· « il hérise ses poils droits sur sa hure et autour de son cou » (*Bouclier* 391). Eschyle emploie également l'adjectif voisin, dérivé en -ιος signifiant, « aigu, pointu », pour les cheveux, dans les *Sept contre Thèbes* à propos de la Gorgone τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἵσταται « *une boucle de ma chevelure aiguë se tient debout* » 564.

15 La même expression est employée par Pindare, lorsque Héraclès redresse la tête pour affronter les serpents qui se sont glissés dans son berceau ὁ δ' ὀρ-|θὸν μὲν ἄντεινεν κάρα, πειρᾶτο δὲ πρῶτον μάχας « *il opposa sa tête dressée, et engagea le premier le combat* » (*Ném.* I 43), avec le même contexte de bataille. Cette utilisation de l'adjectif pour mimer la préparation au combat est fréquente dans la tragédie, surtout chez Euripide (*Hélène* 1600, *Phéniciennes* 1460, *Rhésus* 792, *Andromaque* 761, *Bacchantes* 693 et 1087).

l'action qu'est ce redressement est confirmée par le verbe, lorsque le chœur, à la fin de la prière, s'adresse aux deux enfants ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί | ἔρδοις ἂν ἤδη δαίμονος πειρώμενος. « *maintenant que tu t'es redressé (raffermi) en esprit pour faire, tu pourrais agir, tentant le destin* » (512-3)¹⁶. Avec la reprise, sous forme verbale, du thème de l'adjectif utilisé pour le père, Oreste devient comme une incarnation paternelle¹⁷. Le verbe, avec son complément φρενί « l'esprit », n'a pas ici le sens d' « agir correctement », mais exprime plutôt l'idée de courage et de décision¹⁸, renforcée encore par le préverbe κατα-, qui marque l'achèvement du procès verbal.

Ce contexte de vengeance et de violence se précise encore dans la troisième occurrence, avec le verbe, quand Oreste, après avoir expliqué son plan, achève son discours en demandant que son père, depuis son tombeau, favorise sa victoire : τὰ δ' ἄλλα τούτῳ δεῦτ' ἐποπτεῦσαι λέγω | ξιφηρόφους ἄγωνας ὀρθώσαντι μοι « *pour le reste je lui dis de veiller ici sur moi, qui dresse les combats d'épée* » (583-4). La tournure est ambiguë, puisqu'il est difficile de décider si le participe se rattache syntaxiquement à Oreste (μοι) ou à son père (τούτῳ)¹⁹ et cette ambiguïté est très certainement volontaire puisqu'il s'agit de faire du fils une incarnation de son père. Le sens spatial et d'agressivité de l'épée qui se dresse est patent, et le contexte religieux de cette occurrence (prière précédente sur la tombe paternelle, hésitation sur la valeur du pronom τούτῳ qui peut renvoyer à un dieu) y ajoute peut-être la valeur pindarique de « sublimer », l'idée de « bénir » le combat²⁰, paradoxalement depuis les Enfers, si l'on considère que τούτῳ renvoie bien au mort. Sans anticiper sur la troisième partie de notre étude, cet élan depuis

16 J'interprète κατώρθωσαι comme une 2^e p. du singulier du parfait moyen-passif (cf. Garvie 1988).

17 Cf. Alaux 1997.

18 Le verbe se retrouve avec φρενί mais dans un sens différent, dans les *Suppliantes*, quand Thésée accuse le héraut d'arrogance κάρβανος ὦν δ' Ἑλλήσιν ἐγγλῖεις ἄγαν· | καὶ πόλλ' ἁμαρτῶν οὐδὼν ὄρθωσας φρενί. « *barbare, tu outrages par trop des Grecs ; et après tant d'erreurs tu ne te corriges en rien* » (914-5) ; le verbe φρονεῖν est associé à l'adverbe dans le *Prométhée enchaîné* τόλμησον, ὃ μάταιε, τόλμησόν ποτε | πρὸς τὰς παρούσας πημονὰς ὀρθῶς φρονεῖν. « *Ose donc, insensé, ose une fois penser correctement à tes maux présents* » (999-1000). Ce sens de « correctement » est sans doute le mieux attesté, mais se révèle impossible pour l'occurrence des *Choéphores*, et ce fait montre bien l'emploi très spécifique que fait Eschyle de la famille d'ὀρθός dans sa trilogie.

19 Mazon 1992 analyse τούτῳ comme se référant à Agamemnon, ou du moins au tombeau, et fait porter le participe sans hésitation sur μοι. ; Hogan 1953 et Garvie 1988 le rattachent à τούτῳ, mais ne s'accordent pas sur la valeur du pronom, qui représente Hermès selon Garvie, « god who guides aright » (renvoyant d'ailleurs au vers 897 des *Suppliantes*, ce qui n'est guère convaincant, car si l'on trouve bien le verbe dans la bouche d'un dieu, il s'agit d'Athéna), alors que Hogan hésite entre Agamemnon et Apollon, ce qui est déjà plus vraisemblable. Il faut à notre avis supposer que le pronom démonstratif renvoie au père, et que la syntaxe du participe hésite volontairement entre μοι et τούτῳ, car ils agissent pour ainsi dire ensemble.

20 Cf. Coin-Longeray 2007.

les Enfers pourrait bien être l'annonce de l'arrivée des Érinyes, arrivée qui est une conséquence directe de la vengeance pour laquelle Oreste demande à Agamemnon ses encouragements. Peut-être est-ce aussi l'une des métaphores paradoxales chères à Eschyle, telles que les a étudiées A. Moreau²¹, le poète reprenant la métaphore pindarique du « sublime » pour la tourner en sens contraire, vers le bas. L'on constate en tout cas la spécialisation du sens « spatial », sens d'origine qui était absent de la première pièce, pour l'expression du combat de la vengeance.

Les deux autres occurrences de la pièce se trouvent dans des contextes bien différents : ὀρθῶς est absent de l'*Agamemnon*, mais attesté trois fois dans les *Euménides*. L'adverbe, qui ne se trouve auparavant que chez Bacchylide, semble porter dès le début la signification particulière de l'exactitude, de la conformité à une norme. L'idée d'exactitude de la parole, ou du moins des mots, déjà présente avec le composé ὀρθώνυμος, est exprimée par l'adverbe, lorsque Oreste demande au chœur des précisions sur le cauchemar de Clytemnestre ἤ καὶ πέπυσθε τοῦναρ, ὥστ' ὀρθῶς φράσαι « *et as-tu été informé du rêve, afin de le dire exactement ?* » (526). Il est ici question non seulement de dire exactement quel fut ce rêve, mais aussi de savoir si ce rêve, où elle enfante le dragon qui la tuera, se révélera exact. On trouve, par ailleurs, dans la trilogie, des tournures proches, avec un autre adverbe, quand le héraut déclare faire une annonce exacte τόρως ἀπαγγεῖλαι et quand Égisthe évoque sa légitimité τόρως φράσαι²². On peut se demander si l'on n'a pas ici un jeu d'Eschyle sur les mots, en fonction de celui qui parle : l'idée du clair et du perçant de cet adverbe, qui n'est bien sûr pas sans rapport avec la violence et le meurtre (τείρω « user, briser »), serait caractéristique d'Égisthe et remplacée, dans la bouche d'Oreste, par l'idée du droit ὀρθός, qui annoncerait le règlement du conflit²³.

La dernière occurrence, toujours dans le champ de la parole, est de loin la plus mystérieuse : une fois annoncée la fausse nouvelle de la mort d'Oreste, la nourrice reçoit de Clytemnestre l'ordre de prévenir Égisthe et le chœur, sans la mettre dans la confidence, lui conseille de ne pas transmettre la recommandation, faite par la reine à son amant, de venir en armes ἀλλ' αὐτὸν ἐλθεῖν, ὥς ἀδειμάτων κλύη, | ἄνωχθ' ὅσον τάχιστα, γαθούση φρενί· | ἐν ἀγγέλῳ γὰρ κρυπτὸς ὀρθοῦται λόγος « *qu'il vienne seul, pour écouter des gens sans crainte, et annonce cela au plus vite, en te réjouissant dans ton cœur ; dans le messenger se dresse en effet une parole cachée* » (771-3). Cette expression bizarre a laissé perplexes les commentateurs, qui en font

21 Moreau 1985.

22 *Agamemnon*, 632 et 1584.

23 Rappelons que les deux mots sont liés au début de la pièce dans la description du rêve de Clytemnestre, τόπος ὀρθόθριξ.

un proverbe (Hogan) ou y voient l'idée d'un propos véridique (Garvie)²⁴ : il tient sans doute au goût du poète tragique pour les expressions paradoxales (mensonge et droiture associés). Surtout, c'est grâce au mensonge de la nourrice que le défunt Agamemnon pourra se *redresser* et se venger ; il est, pour ainsi dire, contenu dans le messenger, qui est Oreste, et qui va lui-même dresser son épée. L'expression est certes proche de l'ἄγγελος ὀρθός de Pindare, mais encore dans un sens opposé : le message ici est faux pour permettre le droit et la vengeance.

L'on voit que cette dernière occurrence unit à l'exactitude de la parole la signification des premiers emplois de la pièce, affrontement et vengeance à travers un sens spatial à connotation agressive ; ces notions se retrouvent dans la troisième pièce, pour l'établissement de la justice.

Les Euménides

Le sens spatial, le plus ancien, est encore présent, mais il sert à introduire, avec subtilité, le thème de la justice, d'une justice qui serait « correcte » : il se trouve d'abord dans la description d'Athéna que fait Oreste lorsqu'il implore sa venue comme juge εἴτε χώρας ἐν τόποις Λιβυστικῆς | Τρίτωνος ἀμφὶ χεῦμα γενεθλίου πόρου | τίθησιν ὀρθὸν ἢ κατηρεφῇ πόδα | φίλοις ἀρήγους', εἴτε Φλεγραίαν πλάκα | θρασὺς ταγοῦχος ὥς ἀνὴρ ἐπισκοπεῖ « *soit qu'elle pose, dans le pays libyen, sur les bords du Triton où elle naquit, un pied dressé ou recourbé, secourant les siens ou qu'elle inspecte hardiment, en commandant, la plaine de Phlégra* » (292-6).

Dans cette occurrence, le sens de l'adjectif ne peut se déduire que de κατηρεφής qui lui est opposé, et qui signifie « couvert d'une voûte, caché » ou « comme une voûte, courbé ». A. J. Podlecki²⁵, sans donner d'interprétation claire, conclut qu'en tout cas le syntagme ne signifie pas « erect or covered » ; J. C. Hogan traduit κατηρεφής par « caché » et pense que la tournure décrit l'attitude de la déesse, debout, ou assise (son pied étant alors caché par la robe²⁶). L'explication est sans doute assez simple : la

24 Notamment en référence à l'ἄγγελος ὀρθός de Pindare (*Olympique* VI 90). Garvie fait aussi référence à Hérodote VII, 103, 2 εἰ γὰρ κείνων ἕκαστος δέκα ἀνδρῶν τῆς στρατιῆς τῆς ἐμῆς ἀντάξιος ἐστί, σῶδέ γε δίξηται εἶκοσι εἶναι ἀντάξιον, **καὶ οὕτω μὲν ὀρθοῖτ' ἂν ὁ λόγος** ὁ παρὰ σέο λεγόμενος· εἰ δωτοιοῦτοί τε ἐόντες καὶ μεγάθεα τοσοῦτοι, ὅσοι σύ τε καὶ οἱ παρ' ἐμωφοιτῶσι Ἑλλήνων ἐς λόγους αὐχέετε τοσοῦτον, ὅρα μὴ μάτην κόμπος ὁ λόγος οὗτος εἰρημένος ἦ « *car si un seul Lacédémonien vaut dix hommes de mon armée, vous en pouvez combattre vingt, et vos discours seront alors conséquents. Mais si ces Grecs que vous me vantez tant vous ressemblent, si leur taille n'est pas plus avantageuse que la vôtre ou celle des Grecs avec qui je me suis entretenu, j'ai bien peur qu'il n'y ait dans ce propos beaucoup de vaine gloire et de jactance* ».

25 Podlecki 1989, *ad loc.*

26 Interprétation qui semble difficilement soutenable, puisque Athéna, dans les deux membres de

locution décrit le mouvement des pieds de la déesse lorsqu'elle marche, le même pied étant alors alternativement dressé vers le ciel (lorsqu'elle avance la jambe) ou recourbé (lorsqu'elle s'appuie dessus pour avancer l'autre jambe). La perplexité des commentateurs montre en tout cas bien les hésitations que ne manque pas de provoquer l'adjectif. Cette occurrence introduit le thème de l'ὀρθός de la façon la plus neutre possible, mais en annonçant d'emblée qu'il sera lié à la déesse arbitre du procès²⁷.

En effet le sens spatial est attesté par la suite dans un contexte juridique, pour décrire l'attitude, premièrement, des témoins : le chœur, c'est-à-dire les Érinyes, sont μάρτυρες ὀρθαὶ τοῖσι θανοῦσιν « *témoins dressés pour les morts* » (318). Cette occurrence inaugure l'emploi prédominant de la pièce, à savoir un jeu sur les trois valeurs du mot : l'attitude corporelle (elles sont debout, en tant que témoins), la connotation agressive mise en évidence dans les *Choéphores*, (elles s'apprêtent à attaquer Oreste) et le sens porté surtout par l'adverbe, celui de l'exactitude, proche de la valeur de vérité, que l'on demande dans un témoignage. Une même ambivalence, sans le sème agressif, est sans doute présente dans l'autre occurrence relevant du champ juridique : lors du vote, Athéna commande aux jurés de se lever, juste après avoir solennellement institué l'Aréopage ὀρθοῦσθαι δὴν ἤ | καὶ ψῆφον αἶρειν καὶ διαγνῶναι δίκην « *mais il faut se dresser, lever son suffrage et rendre la justice* » (708-9). Ils se lèvent pour le vote et la justice, et dans le verbe est peut-être déjà sous-entendue la nécessité morale d'exactitude, qui se rapproche de la justice.

Un dernier emploi de ce type se trouve dans la bouche de la troisième partie, à savoir Oreste, qui, après avoir obtenu sa grâce, jure de devenir après sa mort un héros protecteur de la cité et d'empêcher que jamais une armée argienne n'attaque Athènes. Il décrit d'abord le sort qu'il réserve à ceux qui oseraient transgresser ce serment (παραβαίνουσι νῦν ὀρκώματα 768), puis le contraire ὀρθουμένων δὴν καὶ πόλιν τῆς Παλλάδος | τιμῶσιν συμμάχῳ δορί « *(mais si) mes serments restant dressés, ils honorent la cité de Pallas d'une lance alliée* » (772-3).

l'alternative, bouge (elle secourt ou inspecte), ce qui est peu compatible avec une position assise. Thomson 1938 propose aussi cette dernière explication, non sans hésitation, car il en remarque l'incongruité.

27 Cette occurrence rappelle également celle de l'*Olympique* XIII 73 de Pindare où Athéna encore est ainsi décrite lorsqu'elle rejoint le ciel ἀνὰ δ' ἔπαλτ' ὀρθῶ ποδί. Nous avons alors conclu (Coin-Longeray 2007) que l'adjectif s'appliquait plus au corps qu'au pied lui-même. La tournure de Pindare est-elle à réinterpréter ou est-ce simplement un clin d'œil de la part d'Eschyle ? Enfin nous signalons également que Jesse Harvey (Harvey 1994), interprète ce passage, avec l'allusion à Triton, comme une expression du rôle d'Athéna dans le conflit entre les sexes qui est également au cœur de la trilogie, la déesse étant femme par le sexe, mais née uniquement d'un homme : l'on peut se demander si l'expression ne serait pas alors une métaphore plutôt crue de la différence sexuelle (mais ce serait le seul emploi de ce type dans la tragédie).

Le sens est ici discutable²⁸, mais l'on peut supposer l'idée du respect, du fait de « garder correct » le serment, ce qui serait une nouveauté pour le sens du verbe ; cela pourrait être également un écho des *Choéphores* 584, Oreste exprimant l'idée que les Argiens « se dresseront » pour aider la cité, comme Oreste (ou son père) se dressait pour la vengeance dans la pièce précédente²⁹. Il est en tout cas intéressant de constater que ce sont les trois parties tour à tour qui usent de ce sens spatial, avec toujours un lien entre leur position et la justice³⁰, usage lexical qui mime le sujet de la pièce, la réconciliation des deux parties (Oreste et Érinyes) sous le patronage de la troisième.

D'autres occurrences du sens spatial apparaissent avec le verbe : la première semble prendre place dans le champ « juridique », ou plus exactement procédurier, des précédents, lorsqu'Apollon invite à compter avec exactitude les suffrages (πεμπέζατ' ὀρθῶς 748, cf. *infra*)³¹ et conclut : γνώμης δ' ἀπούσης πῆμα γίγνεται μέγα | βαλοῦσα τ' οἶκον ψῆφος ὥρθωσεν μία « *un seul avis qui manque et survient un grand désastre, mais un seul suffrage qui se lance redresse la maison* » (750-51). Ce redressement de la maison est évidemment figuré, et, en opposition avec le μέγα πῆμα du vers précédent, il tend à exprimer l'idée du bonheur et de la prospérité, qui serait pour Apollon la victoire de son parti.

Cette image d'un maison droite pour signifier la réussite (déjà présente chez Pindare) se retrouve, légèrement modifiée, dans la bouche d'Athéna, lorsqu'elle essaie de convaincre les Érinyes, outragées par le résultat du vote, de rester ὥς μή τι' οἶκον εὐθενεῖν ἄνευ σέθεν | ... | τῷ γὰρ σέβοντι συμφορὰς ὀρθώσομεν « *pour qu'aucune maison ne puisse prospérer sans toi (...) et pour celui qui t'honorera nous tiendrons droit le sort* » (895 et 897). Le verbe ne s'applique cependant pas directement à la maison.

28 Et très discuté, notamment la syntaxe du participe au génitif pluriel : Thomson 1938 sous-entend εἰς ὀρκωμάτων (donc un participe passif), mais indique que le passage est corrompu et donc d'interprétation complexe ; traduction proche de Podlecki 1989 « if they keep their oaths » ; Hogan 1953 se prononce pour un sens purement spatial « upright away » en référence sans doute, à la lance, mais sans autre précision.

29 Moreau 1985, p. 264-6, note la transformation d'Oreste, meurtrier malgré lui, qui refuse la loi du δράσαντι παθεῖν et dont l'épée dressée des *Choéphores* devient dans les *Euménides* le rameau d'olivier du suppliant. Les deux emplois participiaux, épée dressée pour le meurtre ou serments respectés, pourraient être un élément de cet changement.

30 Même si, pour Athéna, c'est plutôt une connotation de commandement, puisque son attitude est semblable à celle d'un chef militaire (θρασὺς ταγοῦχος 296), ce qui indique son rôle supérieur d'arbitre dans le conflit (cf. Moreau 1985, p. 276-9).

31 Gastaldi 2003 p. 77-90, considère cette occurrence, ainsi que celles des vers 583 et 708, comme des formules rhétoriques parfaitement comparables à celles des tribunaux athéniens.

Pourquoi ces emplois du verbe dans le contexte du bonheur et de la réussite ?³² Dans les acceptions nettement spatiales, et surtout dans le cadre juridique, les mots de la famille semblaient établir un lien entre les différents protagonistes ; ὀρθός et les termes apparentés, dans la mesure où ils pourraient désigner une nouvelle forme de justice, une justice « correcte », qui accorderait dieux d'en bas et dieux d'en haut, pourraient être un des média de la réconciliation, d'où l'expression du bonheur et de la prospérité qui en découleront.

Les occurrences en contexte juridique jouent à l'évidence sur un double sens, le sens spatial d'une attitude debout, tel qu'il existe depuis Homère, et le sens plus récent de l'exactitude, de la conformité au fait, tel qu'il est exprimé depuis déjà Bacchylide³³ par l'adverbe. Cette valeur de l'adverbe se confirme dans la dernière pièce : il est attesté trois fois (contre une seule fois dans les *Choéphores* et aucune dans l'*Agamemnon*) et toujours dans un contexte juridique, comme pour insister sur le projet eschyléen de la trilogie de transformation de la justice, alors que l'occurrence des *Choéphores* ne portait que sur l'exactitude d'un récit. Athéna invite ainsi les Euménides, en tant qu'accusatrices, à parler en premier ὁ γὰρ διώκων πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων | γένοιτ' ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος « *que l'accusateur, parlant en premier, soit exactement le professeur de l'affaire* » (583-4). La valeur de l'adverbe est déjà ambiguë, puisque l'on peut aussi le comprendre comme « à bon droit, en toute justice », le mot faisant alors référence non à l'exactitude des propos de l'accusateur, mais à son droit traditionnel de parler en premier. Apollon expose ensuite, pour la défense d'Oreste, sa théorie sur la primauté de la paternité καὶ τοῦτο λέξω, καὶ μάθ' ὡς ὀρθῶς ἐρῶ « *et voilà ce que je te dirai, et apprends comme je parlerai exactement* » (657) : l'adverbe exprime clairement la conformité aux faits ; tout en étant fort proche – et sans doute un écho – du vers 526 des *Choéphores*, où Oreste demandait un récit exact du rêve de Clytemnestre, il s'en distingue, car Apollon quitte l'objectivité et l'exhaustivité du rapport des faits, en appliquant l'adverbe aux domaines des idées. La confusion est volontaire, sans doute, de la part du dieu : il tente de faire passer ce qu'il dit en tant que plaideur non pour un simple avis, susceptible d'être contredit, mais pour un exposé des faits³⁴.

32 Qui sont fréquents, pour les verbes dérivés, en tragédie. Par exemple, pour ne citer que les autres pièces d'Eschyle : Zeus dans les *Suppliantes* πολίῳ νόμῳ αἴσαν ὀρθοῖ « *tient droit le destin de son antique loi* » (673), et la divinité en général redresse l'homme dans le malheur θεοῦ δ' ἔτ' ἰσχύς καθυπερτέρα | πολλάκι δ' ἐν κακοῖσι τὸν ἀμήχανον | κακὸν χαλεπὰς δῦας ὑπερθ' ὁμμάτων | κριμαμενᾶν νεφελᾶν ὀρθοῖ « *la puissance divine est encore plus forte : souvent elle redresse l'homme impuissant dans le malheur et qui voit ses yeux s'obscurcir des nuages du chagrin* » (Sept 226-9).

33 Cf. I 182 et V 7.

34 Pour cet emploi « rhétorique » de l'adverbe, qui affirme la conformité à une norme sans que celle-ci soit explicitée, on peut se référer aux emplois chez Hérodote, dans la bouche de Darius, cf.

L'on voit bien, par tous ces emplois, leur polysémie, et surtout leur évolution, comment la famille d' ὀρθός calque le projet de la dernière pièce de la trilogie, qui tente de transformer la brutalité de la vengeance personnelle (sens spatial agressif) pour en faire de la justice (sens spatial dans le contexte juridique), et une justice qui marchera à côté de la vérité (exactitude de la parole).

Et de fait, une fois le jugement accompli, des composés d' ὀρθός sont employés, pour qualifier cette justice, dans le chant final qui célèbre l'ordre nouveau. Et il est significatif que ce soient aux déesses du chœur, anciennes Érinyes devenant Euménides, que s'appliquent ces occurrences : Θεαί τ' αἶ Μοῖραι | ματροκασιγνήται | δαίμονες ὀρθονόμοι | παντὶ δόμῳ μετάκοινοι | παντὶ χρόνῳ δ' ἐμβριθεῖς | ἐνδικεῖς ὁμιλίας « *les déesses et Moires, filles de la même mère, divinités qui maintiennent la loi droite, installées dans chaque maison, pesant en chaque circonstance, dans des relations empreintes de justice* » (961-6)³⁵. Nous adoptons une traduction littérale du composé en « droite », car il semble que l'on voie dans le composé le sème « divin » décelé dans les emplois pindariques, avec, en plus, celui de « correction », nouveau et emprunté à l'adverbe.

La même analyse peut s'appliquer à la seconde occurrence, un peu plus loin dans le texte, qui décrit l'attitude des Athéniens envers ces nouvelles divinités τὰσδε γὰρ εὖφρονες εὖφρονες αἰεὶ | μέγα τιμᾶντες καὶ γῆν καὶ πόλιν | ὀρθοδίκαιον | πρέψετε πάντως διάγοντες « *bienveillants envers elles bienveillantes, toujours les honorant grandement, vous vous distinguerez en régissant terre et ville à la droite justice* » (992-5). La nouvelle justice instaurée par l'Aréopage, qui caractérise désormais la ville, est évidemment liée à la transformation des Érinyes, qui représentent désormais une justice ὀρθός, sur laquelle le poète met l'accent par sa place sur un seul vers³⁶ ; une justice à la fois divine, dans le sens de la conformité du monde au nouvel ordre olympien, et « correcte », c'est-à-dire exacte, appropriée, plus « juste » que la précédente justice de la vengeance.

On voit ainsi comment Eschyle utilise l'adjectif, le verbe et les composés pour son projet, l'évolution à travers la trilogie de la vengeance à la justice : il n'y a, dans la première pièce, de juste que le nom, on ne trouve, dans la deuxième pièce, qu'un sens spatial métaphorisé pour la peur et la

Coin-Longeray 2011.

35 Le composé ὀρθονόμοι est un hapax, visiblement créé pour anticiper sur ὀρθοδίκαιος : de la forme des lois découle évidemment la forme de la justice.

36 Le composé, un hapax, peut sembler une variante du possessif ὀρθοδίκας / -ος attesté chez Pindare et Bacchylide (ainsi que plus tard chez Grégoire de Nazianze), mais le second terme est formé sur l'adjectif et pas sur le nom : le premier terme pourrait donc avoir une fonction d'adverbe plus que d'adjectif. La cité serait « correctement juste ».

vengeance (rêve de Clytemnestre et serment d'Oreste). Ces emplois préparent l'évolution de la dernière pièce, où l'étroite exactitude des mots devient exactitude de la justice, où l'épée dressée pour la violence devient le juré dressé pour la justice, et où les différents vocables finissent par exprimer la paix et la réconciliation, conformes aux désirs des dieux olympiens et également à la justice civique et démocratique qui s'oppose à l'ancienne justice de clan.

L'évolution sémantique

Le constat le plus important de notre étude reste celui de l'évolution sémantique d'ὀρθός : l'idée de « correction », de conformité à une norme, absente de l'épopée et qui n'apparaissait que dans la forme adverbiale chez Bacchylide, est bien attestée chez le poète tragique et restera fréquente par la suite, alors qu'il n'est jamais clairement présent chez son contemporain Pindare. Si l'on peut analyser ce fait comme un choix du poète lyrique, comme le refus d'un emploi qui serait déjà devenu courant à son époque, il reste le problème d'une transformation sémantique qui peut sembler brutale : comment passe-t-on du sens d'une position verticale à l'expression de la conformité ?

Une explication possible est l'emploi de l'adjectif dans le vocabulaire technique et notamment géométrique : l'angle droit est un élément fondamental de la géométrie, connu et utilisé bien avant les Grecs, déjà chez les Égyptiens et les Babyloniens³⁷, puisqu'il est indispensable pour établir un bornage correct des terres. Toujours appelé ὀρθός³⁸, il représente l'angle de référence, la norme par rapport à laquelle les autres angles se définissent, et il a acquis d'autant plus d'importance qu'il sert en algèbre pour le calcul des proportions et de la quadrature. C'est sans doute ainsi que l'adjectif prend un deuxième sens, qui deviendra le plus attesté, à partir de cette époque, celui de la correction, de la conformité à une règle ou une norme donnée.

Un autre domaine technique a sans doute eu aussi une grande importance, même s'il est encore moins attesté dans les textes : celui de l'architecture, car l'influence seule de la géométrie était peut-être insuffisante pour entraîner un changement aussi net. L'on sait en effet que la mathématique grecque s'est avant tout développée dans l'algèbre et le raisonnement déductif, la géométrie étant souvent considérée comme par

³⁷ Cf. Heath 1921, introduction (p. 1-25).

³⁸ L'ancienneté de cette appellation est évidemment mal assurée, puisque nous ne possédons pas de texte mathématique antérieur aux *Éléments* d'Euclide (qui qualifie toujours ainsi les angles droits). L'on peut cependant supposer qu'il s'agissait d'un usage ancien et bien établi : Diogène Laërce utilise le composé ὀρθόγωνιος « à angle droit » pour Thalès, (I. 29 τρίγωνιον ὀρθόγωνιον). L'expression γωνία ὀρθή se trouve chez Platon (*Timée* 53).

trop concrète³⁹. Le fait que ce soit ὀρθός « vertical » qui ait été choisi pour nommer l'angle droit prouve que nous avons affaire à une géométrie en trois dimensions, et non à la géométrie plane que l'arithmétique utilisera pour ses démonstrations. Le seul moyen, en effet, de tracer un angle droit juste, sans outil élaboré, est d'utiliser un fil à plomb par rapport à un plan, et l'emploi premier de l'angle droit, avant même le bornage des terres, fut sans doute d'abord de monter correctement un mur⁴⁰ : cependant, il faut supposer que c'est la géométrie surtout, en tant que science, développée à partir du VI^e BC⁴¹, qui a imposé le sens de « correct » dans la langue courante, car sinon, il n'y aurait aucune raison pour que cet emploi ne se trouve pas déjà chez Homère, alors que l'on bâtissait depuis longtemps. L'absence de texte mathématique assez ancien fait que la progression de cette évolution sémantique demeure masquée : nous n'en avons que le résultat.

Ainsi, concurremment au sens premier, spatial, de l'adjectif, ce nouveau sens de « correct » apparaît-il sans doute dès l'époque lyrique : Eschyle est le plus ancien témoignage littéraire de l'intégration pleine et entière de ce nouveau sens dans la langue. Surtout, à travers l'*Orestie*, il le relie étroitement à l'idée de justice, attribuant à l'ὀρθός « correct » la connotation de « juste », qui s'imposera par la suite dans la langue classique, en poésie comme en prose.

39 Cf. Szabó 1977, p. 341-2.

40 Cet emploi « architectural » n'a pas laissé de trace, puisque nous ne disposons d'aucun traité ancien d'architecture. On en trouve sans doute une trace chez Sophocle τέκτονος | παρὰ στάθμην ἰόντος ὀρθοῦται κανών « la règle se tient droite à côté du cordeau du mur en construction » frag. 1487, 6.

41 Szabó 1977, p. 393, estime que le concept d'angle était connu dès l'époque de Thalès et que « l'élaboration de ce concept semble être une acquisition personnelle des Grecs ».

BIBLIOGRAPHIE

- ALAUX J. (1997) : « La mimésis d'Oreste : les *Choéphores*, v. 540-550 », *CGITA* 10, p. 123-153.
- CASEVITZ M. (1988) : « Les devins des Tragiques », *Transe et Théâtre*, *CGITA* 4, p. 115-29.
- _ (1992) : « Mantis : le vrai sens », *REG* 500-1 p. 1-18.
- COIN-LONGERAY S. (2007), « Ὀρθός chez Homère et dans la lyrique archaïque », *Syntaktika* 33, Saint-Etienne, p. 1-28.
- _ (2011) : « Ὀρθός chez Hérodote », conférence pour le séminaires Allhis, voir le résumé sur <https://borne.univ-st-etienne.fr/allhis/seminaires1011/pdfs>
- FRAENKEL E. (1962) : *Aeschylus. Agamemnon*, 3 vol. , Oxford.
- GARVIE A. F. (1986) ; *Aeschylus Choephoroi*, Oxford.
- GASTALDI V. (2003) : « Tragedia, oratoria y oralidad : formulas retóricas en un proceso judicial (Esquilo, *Eumenides*) », *Synthesis X*, p. 77-90.
- GOLDHILL S. (1986) : *Reading Greek Tragedy*, Cambridge.
- HARVEY J. (1994) : « A Note on *Eumenides* 292-97 », *Classical Philology* 89, Chicago UP, p. 60-62.
- HEATH T. (1921) : *A History of Greek Mathematics*, vol. I, Oxford.
- HOGAN J. C. (1953) : *A Commentary on the Complete Greek Tragedies : I Aeschylus*, Chicago UP.
- LEBECK A. (1971) : *The Oresteia, a Study in Language and Structure I*, Washington D. C.
- MAZON P. (1925) : *Eschyle*, vol. 2, Paris.
- MOREAU A. (1985) : *Eschyle, la violence et le chaos*, Paris.
- PENTA F. (2000) : « Da Dike "punizione" a Dike "legalita" : la giustizia nell' *Oresteia* di Eschilo », *Apollinaris* 73, Rome.
- PODLECKI A. J. (1966) : *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, University of Michigan.
- _ (1989) : *Aeschylus Eumenides*, Warminster.
- SZABÓ A. (1977) : *Anfänge der griechischen Mathematik*, Budapest, 1969 (traduction française de M. Federspiel, *les débuts des mathématiques grecques*, Paris), p. 341-2.
- THOMSON G. (1938) : *The Oresteia of Aeschylus*, Cambridge UP.
- WEST M. L. (1990) : *Aeschylus tragoediae*, Stuttgart.

